SZTVKA

ZESZYT XV.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI.



OZDOBY DRUKARSKIE OPARTE NA MOTYWACH ROŚLINNYCH ZE SPUŚCIZNY PO WYSPIAŃSKIM.

OGRODNICTWO JAKO SZTUKA.

Prawzorem wszelkiego zdobnictwa były, są i będą po wszystkie czasy rośliny, jakżeby więc nie miały odgrywać wybitnej roli w rozwoju sztuk pięknych.

Roślina dała nietylko materyał, ale także podnietę budownictwu. Ozdoby i części architektury w Egipcie są tego dowodem. Od potężnych kolumn zacząwszy, do drobnych złotniczych przedmiotów rośliny i zwierzęta zużytkował grek, jako wzory swych artystycznych pomysłów — budując kanony sztuki. Czem był tylekroć opisywany akantus — wiemy. Zarówno w Gotyku, jak Odrodzeniu czy Baroku, znów odnajdujemy rośliny jako motyw i niewyczerpane źródło piękna. Iluminowana strona pergaminu, freski na pałacach i kościołach, stiuki, ryte na metalu ozdoby, wyszycia i hafty, wszystko to daje nadzwyczajny materyał do badań, jak rośliny były stylizowane i jakie różnorodne fazy przechodziło stosowanie tego motywu w każdem ze zdobnictw. Niezmierna ilość kształtów, niespożyte w odcieniach barwy roztaczane przez świat roślinny, musiały przykuć każdą na piękno wrażliwą duszę. O ile ów człowiek był twórcą, rośliny zniewalały go do wzorowania się na dostarczonym przez siebie przebogatym materyale, lub co właściwsze, stylizowania zarówno całych roślin, jak ich części, poprostu narzucających się do tego celu. Ta stylizacya, albo była samorzutną, t. j. indywidualną dla danego autora, albo też biorąc już umówione przez poprzedników mu narzucone formy, zużytkowywała je dla swoich potrzeb. Wiele to już w odrodzeniu było tego rodzaju naśladownictwa, więc motywów wziętych z drugiej ręki od Greków i Rzymian. Źródło jednak pozostało to samo — prastare. Komu nie wiadomo czem były rośliny w działalności zdobniczej Wyspiańskiego. [1]) Dyskusya,

[1]) Jeden z jego wielbicieli, posiadający w Krakowie znaczne zbiory po artyście, p. Żuławski przechowuje album roślin, rysowanych przez Wyspiańskiego, który należałoby wydać, a który najdobitniej poucza, jak artysta powinien przeprowadzać studya, aby dojść do znakomitych rezultatów. Album taki byłby cenny dla artystów jako wzór.



którą kiedyś prowadziłem z tym człowiekiem odrodzenia na temat roślin, na zawsze pozostanie mi w pamięci. Analizował on każdy liść, płatek kwiatu, każdy kolec, przylistek, czy to kasztana czy szałwi, róży, przydrożnika lub też pelargonii, wnikając nieraz w drobne szczegóły. aby potem ująć całość i w sobie ją przetopić, by wyrazić w danym materyale czy to szkle, metalu, kilimie, drzewie lub w ozdobnej książce. Nie egzotyczność go pociągała. Od tego stroniła jego dusza. Brał swojskie polne rośliny, to co widział wokół, i z tego snuł na swoją nutę zdobnicze motywy, nieraz niezrównane. Z umysłu ozdobiony ten artykuł jego winietami, do których czerpał pomysły ze świata roślinnego. Istny wiridaż zdobnie ułożonych kwiatów. Lilje z irysami, róże z niezapominajkami, przydrożnik z ostami, koniczyna z bławatkiem, żywokost z głuchą pokrzywą, kwiat kasztanu z głogiem, jak i sasanki z żywokostem idą w zawody. Jedne odznaczają się, jak róża na wstępie umieszczona, wykwintną formą, inne, jak górne winiety, postradały cechy naturalistyczne i są jakby ludową ornamentyką, jakiś subtelny haft. Są może niektóre zbyt realistyczne jak koniczyna, ale wśród nich znajdują się wzory i to liczne, niezmiernie cenne dla drukarstwa. Weźmy np. prosty kwiat habru, tej tak często wśród zbóż spotykanej rośliny, posłużyła ona naszemu mistrzowi do wystylizowania bardzo pięknej drukarskiej ozdoby. Ktokolwiek na nią spojrzy, zaraz pozna, a jednak niema w tem ani śladu gonienia za naturalizmem. Ponieważ haber należy do grupy złożonych (compositae), więc każdy kwiatek, jak i pojedyncze płatki w swoim kształcie, jak i całość mają tak dokładną typową cechę, że tu nie może być omyłki, co to jest. A mimo tej dokładności



stanowi owa drukarska ozdoba znakomicie obmyślany ornament dla celu do jakiego ma służyć. Da się bardzo często powtarzać, zmniejszona i powtórzona kreśląc winietę, listwę, obramienie, lub całkowite ujęcie druku, jednem słowem daje drukarzowi w rękę materyał, z którym może dowolnie operować i bez zarzutu dekorować stronnice pisma w bogaty ornament. Załączony motyw polnej róży, choć pięknie wystylizowany, jednakże nie przedstawia tych samych zalet, a znów przydrożnik (Taraxacum of.) daje technice drukarskiej już więcej materyału, dając silnie zaakcentowaną plamę. To samo możemy powiedzieć i o innych bardzo licznych wzorach Wyspiańskiego, czy to w kilimkarstwie, w witrażowej technice, w zastosowaniu do metalowych przedmiotow i t. p. Tą samą drogą co Wyspiański, idą całe zastępy artystów, czy to malarzy, czy dekoratorów, rzeźbiarzy lub architektów. Ci zaś, co się bez świata roślinnego obchodzą, stanowią małą grupę, rzec można, wyjątków jak Jan Matejko. Roślina przeto sama w sobie zawiera tak dużo elementów właściwych sztuce, takim sama w sobie jest arcydziełem, że trzeba mieć zmysły silnie przytępione, aby nie wyrobił się w człowieku, który temiż roślinami się posługuje, zmysł estetyczny. Kształt zatem rośliny, wyrastającej wśród lasów, gajów lub pól, daje pochop do wyzyskania jej pięknych form. To samo rzec można o barwach. W barwie pni i gałęzi, w niezliczonych zmianach zieleni, jako też w całej nieskończoności tonów i odcieni, jakich dostarczają kwiaty, tkwi tyle materyału, że zręcznie i umiejętnie niemi władając, wywołać można, już to silne efekta jednolitych mas,

już to sharmonizować przejścia od jednych barw do drugich, czy wywoływać kontrasty. W końcu niezmierną rozmaitość tworzą przemiany, jakim podlegają rośliny, albo w danej porze roku, albo też w ciągu bezustannego przeobrażania się (wzrostu), co jest ich życiem. Świerk — za młodu, z delikatnemi igły, o jasnej barwie, wygląda jak ruń miękkiego trawnika — poczem staje się podobny do stale zielonych bylin jak żarnowiec — potem jego sztywne szablonowe pędy tak mało mają wdzięku — gdy zaś przeobraża się w wyniosłe drzewo, gdy wierzchołek staje się prawie nieznacznym względnie do całości, a gałęzie boczne (u wielu odmian), zwieszając się dają wrażenie wielkiej miękiej masy, oddziaływa on zupełnie inaczej, aniżeli w młodocianym lub średnim wieku, gdy jest sztywny rosochaty.
Pole szafranów (Krokusami zwanych) przez lato trudne do odróżnienia od zwykłego trawnika, wiosną przedstawia uroczysty kobierzec. Witkiewicz „Na przełęczy" pisze: „polana na Topo-„rowej Cyrchli mieni się, jak jaka wyśniona „makata, tkana ze złota i przetykana fioletowo-„różowym kwiatem, połyskliwym, mieniącym „się, drżącym, przeźroczystym i nikłym jak „opar, świetnym jak słońce, załamane w dzi-„wnych kryształach, świeżym jak rosa, prze-„pysznym i skromnym, prostym i obfitym do „nadmiaru, do szaleństwa. Nic równie dziwnego, „zdumiewającego nie ma nasza ziemia nad „ten rozkwit potężny i silny, tak cudownie „czułego i wrażliwego kwiatu, tuż obok trwa-„jącej jeszcze zimy, kwiatu, który kwitnie „w straszne wiosenne kurniawy i zamyka się „z trwogi przed najlżejszym przyćmieniem słońca, „przed przyciszonym hukiem wczesnego grzmotu, „a otwiera się niekiedy do człowieka, jak do „świetlnego promienia".
Dwa te przykłady, aż nadto dokładnie ilustrują jakiemi bogactwy rozporządzamy, posługując się żywym materyałem, ale równocześnie uprzytamniamy sobie trudności, jakie nastręcza nam właśnie ta zmienność materyału. Trudności przeto są wielkie, aby rośliny wybrać i w odpowiedni sposób ująć, tak, aby niemi wywołać piękny obraz, ba, nawet tworzyć całe krajobrazy. Myliłby się ten, ktoby przenosił krajobrazy, złożone z tej roślinności do ogrodu. Takich dziwolągów nastwarzali niemcy dosyć. Tutaj, jak i wszędzie w zdobnictwie, obowiązuje zasada, że roślina daje nam motyw, a artysty





rzeczą jest go przestylizować tak, aby pasowała do ram lub materyału w jakim ma być przedstawioną. Na pozór to dziwne, a jednak kto zastanowił się nad naturalnemi sadzawkami (jak w Ringparku w Wiedniu) skałami Alpy bardzo przypominającemi (na Türkenschanzu też w Wiedniu) lub prawdziwemi, tak prawdziwemi laskami na kilkudziesięciu metrach kwadratowych, gdzie jedna lipa zajmuje od 100 do 200 metrów kwadratowych. Rozsądny człowiek nazwie to błaznowaniem — anglik zaś małpowaniem mieni taką pracę. Roślina musi być przeto stosowaną. W jaki sposób należy postępować, tego żadna recepta nie nauczy. Odegra tu rolę, zarówno talent twórcy, niewoląca go jak i innych moda — to jest czem on przesiąkł w danej epoce cywilizacyi, a co się potem stylem nazywa, jak nie mniej liczne wymogi właściciela, otoczenie, flora i klimat gleba, brak lub nadmiar wody i t. p. sprawy. Nie wystarcza bowiem znać rośliny, aby niemi władać, należy poznać ich życie, równocześnie, z tem związaną być musi znajomość warunków otoczenia. Zatem nie obojętną rzeczą będzie: zarówno klimat, jak gleba, jej skład i wilgotność, a przeto poznanie tych warunków jest jedną z niezbędnych technicznych czynności związanych z zakładaniem iście pięknych ogrodów. To daje nam i warunkuje roślina i jej życie. Ogród nie składa się z samych tylko roślin, w grę tutaj wchodzi całe dostrzegalne z niego otoczenie, a więc drogi wszelkiego rodzaju od wijących się wśród zbóż ścieżek polnych, gościńców, smętną wierzbą obrosłych, metalowemi obręczami ściśniętych dróg żelaznych, za niemi pastwiska lub łąki, srebrna wstęga rzeki, lub połyskliwe jeziora, daleki bór, lub górska panorama. Każde domostwo, lub zabudowanie gospodarcze, z wrotami bram na ścieżaj rozwartemi, ogrodzenia lub mury, posągi lub przydrożne krzyże, wszystko to musi być zużytkowane, wszystko wciągnięte pod rachunek tak, aby z jednego skorzystać, inne rzeczy umyślnie zaniedbać, a niektóre szpetnością swą grzeszące, zupełnie przed wzrokiem zasłonić. Otoczenie i dane już przedmioty muszą być uwzględnione. Jednak nie należy zaniedbywać i samego terenu, jego powierzchniowej budowy, trzeba z niej umiejętnie skorzystać. A woda, czy to nawierzchnia, czy to podskórna, czy głębsza źródlana odgrywa tu bardzo ważną rolę. Wybór roślin, ścisłe uwzględnienie terenu, a ta-







kże ujęcie całego otoczenia, wymagają nietylko głębokich studyów i siły wyobraźni, ale także pewnego rodzaju talentu, aby się w drobiazgach nie pogubić, wybrać najważniejsze i najstosowniejsze drogi, a przy tem nie zapomnieć o niczem, najdrobniejsze przeoczenie może się zemścić. Wstępne stydya skończyliśmy.

Teraz dopiero następuje właściwa twórczość to jest kompozycya planu danego ogrodu. Zaczyna się, jak i wszędzie, gdzie mamy do czynienia z masą, od szkieletu, który składa się nietylko z sieci dróg, dróżek i placów, ale i z ukształtowania terenu, a to tak, aby woda miała ścieki lub na nim się zatrzymywała, w stawach, basenach i t. p., aby domostwa były na wzgórzu, a rowy odprowadzały wodę. Perspektywa odgrywa wielką rolę, jak również rozłożenie mas roślin lub budowli, musi być uwzględnione, zupełnie tak jak w architekturze, a kształt pojedyńczych mas należy jak w rzeźbie, związać w jedną całość i dostosować do materyału w jakim się te kształty buduje. Mamy do tego żywopłoty lub szpalery, skupienia drzew i krzewów, pergole, altany z niezliczoną ilością kwietników, rzeźb i t. p. Nakoniec barwa jak i układ całego „krajobrazu" zmuszają na równi z malarstwem, szukać naturalnych a nie naturę naśladujących form i barw. Będzie tutaj obowiązywać stylizowanie. Zdobnictwo ogrodnicze ma wiele wspólnych cech z innemi sztukami pięknemi a z architektórą ma tę jeszcze wspólną cechę, że musi służyć utylitarnym celom. Służyć do użytku. Ogród ze wszystkich dzieł sztuki stosowanej poddany jest największej niewoli względem właściciela, pana jego życia i zagłady.

On bowiem jako „glebae adscriptus" musi służyć swemu panu i odpowiadać ściśle jego potrzebom, jego zachciankom, a co gorsza, i to często, jego niezawsze wysokim idealikom. Artysta tonów, pędzla, dłuta, może przez wzgląd na materyał, jakim operuje, tworzyć to co ma w sobie, dawać ze swego stanowiska rzeczy doskonałe, nie dbając o to, czy się to komu podoba czy nie, wprawdzie pod groźbą śmierci głodowej, gdy niema poklasku u współczesnych. Już architekt jest tak skrępowany wysoką pieniężną wartością materyału w jakim tworzy, że jego myśli muszą być zawczasu urabiane w kierunku — to można — a tego niemożna.

Cóż dopiero odczuwa ten, komu wypadnie zaprojektować ogród — twór stosowanej sztuki, tak starej jak cywilizacya, a który przy wszystkich piętrzących się trudnościach zniewolony jest iść na pasku spraw kosztorysowych. Nic przeto dziwnego, że mamy tak mało prawdziwie pięknych ogrodów, czarujących wykwintem



i prostotą, jednolitych w każdym drobiazgu. W większości wypadków przekleństwem będzie przy narodzeniu ogrodów (zazwyczaj niewielkie ogródki są na to narażone), że nie powstają ich projekty współcześnie z budynkami, ale budowniczy traktuje ogród jak sztukaterycę — przypadkową ozdobą stają się rośliny, otaczające domostwo. Błąd ten często nie da się naprawić. Przez to ogrody podmiejskie źle wyglądają. Zdawać by się mogło, że piętrzące się trudności, wysokie wymagania, jakie stawia się twórcom ogrodów powinnyby ich od czynu odstraszyć. W rzeczywistości jest wręcz przeciwnie twórców aż za wielu. Przypomina mi to ową anegdotkę o Stańczyku, co przez ból zęba, a opuchnięty policzek, znalazł, że na świecie najwięcej jest lekarzy; lub pewnego urzędnika z biura wyrabiania patentów na wynalazki, który sądził, że najwięcej jest wynalazców i to zazwyczaj dyletantów. O ile jednak nie wszystkie porady lekarskie bywają wykonywane, nie wszystkie wynalazki opatentowane, a także nie wszystkie powieści lub wierszydła drukowane, a dramaty wystawione; o tyle wszystkie ogrody „sadzi się" ale jak, lepiej o tem nie mówić. Są to płody albo b e z w i e d n y c h a r t y s t ó w, albo owych d y l e t a n t ó w, a liczba ich jeśli nie miliony to napewno krocie. Właściciel, każdego większego lub mniejszego obszaru ziemi własnej, czuje się w obowiązku sam urządzić ogród, z krętemi ścieżkami i metalicznie błyszczącemi kulami na tyczkach. Piękna kultura, biedna sztuka, wstyd wobec potomności. Wśród tych tak gęsto rozsianych ogrodów błyszczą jak drogie kamienie, gdzieniegdzie wywołane szczęśliwym zbiegiem okoliczności istotnie ładne, a nawet piękne otoczenia domu. Bywają między tymi projektodawcami artyści (bezwiedni) ludzie obdarzeni talentem z Bożej łaski tacy, co intuicyą, z otaczających przykładów, bez uświadamiania sobie tej iskry, przechodzą niespostrzeżenie całą mozolną drogę świadomej twórczości, opierającej się na wynikach zdobytych przez tysiące lat życia cywilizacyi, i tworzą rzeczy dobre, a nawet doskonałe. Na nieszczęście jednak małą ilością tego rodzaju ogrodów może się poszczycić każdy naród. Pozatem stoją bardzo liczne rzesze budujących ogrody, z pośród których jeszcze wymienić należy ludzi prostych, skromnych, obdarzonych jednak darem wysnuwania logicznych wniosków i poczuciem porządku i ładu. Miłe są takie ogródki, w których widzi się zaraz na wstępie racyonalną celowość bez przesady. Uwzględniam nawet rozsądne naśladownictwo przy którem jednak człowiek tworzący pozostaje sobą, choćby go pchała chęć pokazania się, lub tylko egoizm własnego używania.





Szczera nieprzesadna moda niechaj także ma swój wyraz, cechuje ona bowiem epokę. Od tych, których prace znamionuje bezład lub chaos, co przez niechlujstwo lub niedbalstwo obniżają nasz dorobek kulturalny, mówić nie warto. Niepamięć niechaj będzie dla nich karą. Jest jednak jedna kategorya wśród tego tłumu, która jest najszkodliwszą, są niemi tak zwani w każdej technice „zawodowcy", („planiści"). Niema nic straszniejszego dla ogrodów każdego kraju, niż t. zw. „planiści", „pejzażyści". Znajdujemy wśród nich lepszych lub gorszych techników w zawodzie ogrodniczym, którzy mają jedną kardynalną i to wspólną wadę, że nie nauczono ich samodzielnie myśleć, bo to rzecz kosztowna, a za to są pełni formułek, tego taniego produktu cudzej myśli. U nich recepta zastępuje czynność mózgu, oryentacyę, ich własną indywidualność, a także możność indywidualizowania opracowywanego przedmiotu. Kanon i autorytet zaślepia ich, a przez to wędrują ciasnemi i utartemi drogami w ciemności. Jakie z tego wynikają rezultaty, widzimy dokoła. Ludzie ci wprowadzają w dziedzinę twórczości szablon, i to operując materyałem żywym, który nie znosi szablonu, marniejąc pod nim. Proszę przypatrzeć się liściowi z jakiegokolwiek drzewa i porównać go z drugim liściem tej samej gałęzi, a zadziwi nas, że są one różne, gdyż nie znajdziemy na całem drzewie, ani jednego liścia „takiego samego". Natura — ta wielka pani — brzydzi się stwarzaniem identycznie tych samych tworów, ją stać na nowe formy, jeszcze raz na nowe formy, na pozór podobne, a jednakże inne i przy tem piękne. Panowie nie silcie się. Zawsze będziecie naśladowcami, pokąd samodzielnie nie nauczycie się myśleć. Bo nasze wzory, te niemieckie „Parkanlagen", to lichota. Nikt nie może bowiem planu wielkiego parku angielskiego o rozpiętości setek mórg, wcisnąć w jedno lub dwumorgowy ogródek. A także żaden z Królów Pruskich nie stworzy w Sanssouci — ogrodu Wersalskiego, choćby rozporządzał rotą wymustrowanych ogrodników. Mustra talentu nie zastąpi.

Takie szablony, o których mowa, niezmiernie są dogodne dla przemysłowców-ogrodników, którzy swą lichą sztukę sprzedają na łokcie. Kościoła w „stylu" gotyckim dziś nie zbuduje, choć w niejednej wiosce lub miasteczku robiono tak fatalne próby. Trudno stawiać renesansowe lub baroccowe pałace wzdłuż kolei żelaznej, te

dwie lub trzy epoki nigdy ze sobą się nie zgrają. Tak samo nie jest nikt w stanie w dawnym stylu, lub obcokrajowej modzie ogrodu zbudować, zawsze wypadnie rzcz szpetna i niewłaściwa, więc poco się kusić, nadaremny trud. Mamy jeszcze jeden zastęp chętnie projektujących ogrody. Są to zwykle architekci, budowniczowie, artyści, którzy, choć obeznani ze wszystkiemi arkanami sztuk plastycznych, nie znają roślin, ani ich życia, tworzą papierowe ogrody, piękne na rysunku, barwnemi plamami, ale tak przypadkowe, jak glazura na majolikach, robionych przez początkujących, na kilkanaście sztuk jedna się nada. Roślinności za uszy nie dociągnie się tak, aby ją dopasować do obrazka na papierze lub płótnie. A na takich zasadach założony ogród dopiero wskazać może ich projektodawcom, jak oni niewłaściwie postąpili. Tego zazwyczaj autor nie widzi, bo jest już przy dziesiątej robocie, a wielka szkoda. Z przytoczonych uwag wysnuć łatwo, że sztuka zakładania ogrodów nie jest tak łatwą, jakby się wydawać mogło, a przeto wśród niezmiernie licznych zastępów, jest tylko niewielka garstka ludzi zdolnych takich, co naprawdę wznieść się mogli na takie wyżyny, aby ich można nazwać artystami. Aby praca artysty-ogrodnika była udatną i pomyślną, musi on zdobyć wielkie i wszechstronne wiadomości, a przy tem nie tylko posiadać talent spostrzegawczy, mając w sobie wielką miarę także wrodzone poczucie piękna. Ponadto powinien być obdarzony świadomością, która daje cel w tworzeniu, przezwyciężając ten straszny ciężar — utylitaryzm, i przewiduje to co będzie w ciągu szeregu lat, a więc musi być w nim przepowiadacz przyszłości. Sadzi się drobną nikłą róźeczkę, a ta w ciągu lat dziewięciu wystrzeli w wyniosłą topolę, inna roślina również małą zasadzona da w pół wieku gałęzistą lipę. I tak powstają rozłożyste klony, dęby rosochate, słupy białokorych brzóz. Stąd powstały krajobraz musi w sobie twórca ogrodu zupełnie jasno wytworzyć i przewidzieć nietylko co ma posadzić, ale także co i kiedy należy usunąć, aby te rośliny, które służyły początkowo jako materyał pomocniczy nim inne wyrosły, nie stały się przeszkodą w utworzeniu krajobrazu, mającego ostatecznie powstać i to na długie lata. Taka świadomość jest niezbędną, aby powstało arcydzieło, w prawdziwem tego słowa znaczeniu. Na pozór zdawaćby się mogło niemożebnemześrodkowanie w jednym człowieku tylu różnorodnych talentów. Ścisły przyrodniczy badacz

i obserwator wraz z artystycznie odczuwającym estetą, tęgi inżynier z biegłym architektą, znakomity technik ogrodnik muszą tu odnaleść się w jednej osobie. Jednakże w każdej epoce cywilizacyi zjawiają się ogrody, których twórców można nazwać artystami. Będą oni inaczej tworzyli, zależnie od tego, jaki był ogólny poziom nietylko potrzeb i upodobań, ale oświaty a także techniki. Są to przedstawiciele epoki. Gwiazdy pierwszorzędnej wielkości, ale ich tak mało, nie tylko dlatego, że tego rodzaju genialność wśród ludzi rzadko się objawia, ale jeszcze i dlatego, że pamięć o nich zasypał popiół zapomnienia. Po wszystkie niemal czasy niedoceniono tego artyzmu. Zawsze stawiano go na podrzędnym stopniu. Nawet bardzo rzadko zaliczyć się ośmielano do zakresu sztuk pięknych stosowanych, cóż dopiero mówić o czystej sztuce. Nic dziwnego, że pamięć o autorze ginęła. Powstawały jednak niektóre ogrody jak dzieła architektury, jak miasta stopniowo. Każde nowe pokolenie dodawało swój dorobek i choć powstało dzieło piękne, trudno jednak orzec, kto był jego właściwym twórcą. Nadmienić jednak należy, że tego rodzaju prace, jeśli nie były owiane pietyzmem dla tego, co tradycya pozostawiła, przyczyniły dużo szkody, pozbawiając nas niejednego pięknego starego ogrodu, dając wzamian rzeczy gorsze lub zupełnie psując całość pięknego ogrodu. A wiele to cennych zabytków owej sztuki zginęło niepowrotnie pod siekierą wandali, gdyż nikt nie zakłopotał się o to, aby ratować ten dorobek kultury. Z postępem wiedzy i techniki, a także historycznych badań, dotyczących ogrodnictwa zdobniczego, możemy zaliczyć go do rzędu licznych działów sztuki stosowanej, a przez to wyrwać z rąk nieudolnych, „fachowców“ a także z pod opieki dyletantów. Bowiem obie te kategorye wielkie szkody wyrządzają zewnętrznej szacie naszych siedzib, szpecąc całe kraje brzydkiemi krajobrazami.

C. D. N.

Dr. STANISŁAW GOLIŃSKI.







KLATKA SCHODOWA W DOMU TOWARZYSTWA LEKARSKIEGO W KRAKOWIE
WEDŁUG PROJEKTU STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO.

KONSTANTYN MEUNIER.

Gdy po raz pierwszy w drezdeńskim Albertinum zetknąłem się z twórczością Meuniera, uległem nader silnym wzruszeniom. Był to odlew gipsowy znanego dzieła „Le grisou“: Kobieta pochylona nad zwłokami górnika — ofiarą gazów kopalnianych. Rzecz umieszczona w zbyt ciasnym i nieoświetlonym przedsionku, oparta o tło ciemnej draperji — zdawała się podbijać oko bezwzględną szlachetnością sylwety, idealnem powiązaniem szczerych, jednolitych, przechodzących niemal w monumentalność linii i płaszczyzn tego dzieła. Pomnę dobrze odniesione wrażenie! Był to liryzm czysty, samorzutny, pozbawiony jakichkolwiek skłonności do analizy. Gdzieś przed progiem literackich kojarzeń zakwitał sentymentalizm. Jęło się rodzić chłonne i rozlewne współczucie, ale tylko po przez zespół marzeń i wspomnień, będących typowym stanem wzruszeń dla tych społeczno-lirycznych punktów widzenia, do których tak doskonale przystają pewne rodzaje twórczości artystycznej. Wszelako gdy po chwili zacząłem sobie stawiać zbyt pochopne pytania: czym jest właściwie twórczość Meuniera, i gdy doznane wrażenie konsekwentnie dawało entuzjastyczną odpowiedź — jął się budzić przekorny instynkt krytycyzmu.

Zauważyłem wówczas silny brak światła i odpowiedniej przestrzeni. Rzeźbę ustawiono sprytnie. Widocznie liczono na efekt sylwety zamkniętej w tak ciasnym przedsionku, że i „najciekawszego“ widza zmuszono do oglądania rzeźby z najbliższej, wielkiej sali, oświetlonej rzęsiście — a więc ze znacznej odległości. Można było przypuszczać, że ktoś, kto ustawiał gipsowy odlew Meuniera, doznawszy podobnego wzruszenia i... złudzenia — chciał je w ten sposób i dla innych utrwalić... Mógł to więc być czysty odwet, już choćby jako rzadko zdarzający się wyraz muzealnych prób, chcących w galerjach przeprowadzać komnatowe impresje. Jakiś widz, twierdzący słusznie, że rzeźba winna być „bezczelnie naga“ i zewsząd strugami światła oblana — mógłby się szczerze oburzyć, odkrywszy taki podstęp. Ale niestety, nie zaszły jeszcze tak wysokie „uświadomienia“ w dotychczasowym, naturalistycznym obcowaniu ze sztuką. To też stłumiwszy powstające oburzenie, usiłowałem odkryć przyczynę doznanego wzruszenia. Byłaż to nadzwyczajna linia monumentalna, lub co najmniej dekoratywna? — Absolutnie nie! I w miarę, jak potym zebrałem dostateczną ilość przeczących odpowiedzi w brukselskim muzeum, a następnie w Krakowie, już przed jasno oświetlonym bronzem Meuniera — zrozumiałem dokładnie, czym było to pierwsze wrażenie, odniesione w drezdeńskim Albertinum. Niewątpliwie, zaszło najtypowsze złudzenie, cała siatka lirycznych uniesień i bezpośrednio z niemi związana ocena. Zaszło przyjęcie wzruszeń, jako wyłączne kryterjum danego dzieła. Kryterjum życiowych sytuacji. Tkanka codziennej pobudliwości społecznej: łachman nędzy, gest bólu, troska skłonionej głowy, wysiłek naciągniętej ręki — i tyle, tyle innych wyrazów, stanowiących codzienną karm dla naszej uczuciowości, dla wzruszeń każdego dnia, każdej chwili, każdego człowieka.

Zaszło najbardziej typowe przesunięcie się wzruszeniowego kryterjum, z którego powstaje społeczna skala organicznych gestów, ruchów, póz — na pole sztuki, gdzie się prze-

cież tylko tworzy i... eksperymentuje.

Trysnęło źródełko naturalistycznego obcowania ze sztuką — mętna krynica, w której tak bujnie rosną wonne, barwne, przebogate nenufary współczesnego dyletantyzmu. Odwiedziło się sąsiednią zagrodę ze znanym w całej okolicy bijącym źródłem, ugasiło się pragnienie — teraz już można wracać do własnego domostwa. Zaszedł pospolity błąd z nader pouczającemi wynikami.

Zaszła własna chwiejność wobec artystycznej twórczości — wahanie skłonne raczej do gloryfikowania doznanych wzruszeń, niż do przedmiotowego krytycyzmu.

Zaszła może również rodząca się samorzutnie hygiena przeciw estetycznemu intelektualizowaniu, ucieczka przed literackim gestem skojarzeń, czyhających za węgłem wyobraźni, zaprawionej bardziej do poezji, aniżeli do sztuk plastycznych.

Zaszła wina największej szczodrobliwości człowieka wobec życia — t. j. dosłownego przedłużenia jego na wszystkie możliwe pola ludzkiej umysłowości, a więc na sztukę.

Lecz czyja wina w tym? Moja? Tak! Również i tylu innych, których może dotknąć złudzenie, ten tak lubo oczekiwany błąd — ów król z koroną nowych prawd, a starych, wiecznie odradzających się poezji.

Ktoś dawno rzekł: błąd z błędu wynika. Ponoś można w ten sposób tłumaczyć twórczość artysty?...

Winą był cały rozwój artystycznej psychiki Meuniera. Przedewszystkiem nie posiadała ona indywidualno-intuitywnych walorów. A następnie rozwijała się po linji kryterjów społecznej rzeczywistości. Z niej czerpała wzory dla własnych wcielań. W niej też poznawała uczuciową reakcję widza, szukała środków przystosowania się, w niej również zahartowała wytrwałość do tego stopnia, że Meunier dopiero od 50 roku życia osiąga najdalszą możliwość własnej doskonałości. Najprymitywniejsze pierwiastki naszej dojrzałości życiowej były właśnie podłożem, jeśli nie treścią jego psychiki artystycznej. I można powiedzieć, że cały problem twórczego rozwoju ograniczał się tylko do sprawności technicznej. Słowo „rozumieć“ u Meuniera znaczyło: wzruszać się — ale wzruszać się po przez najszersze przekroje psychiki socjalnej, mającej zrównoważoną już dojrzałość. Słowo sztuka znaczyło u niego — organizować te wzruszenia, chwytać ich gesty, ruchy, jak najbardziej istotne, jak najbardziej wyrastające z konieczności codziennie spostrzeganego życia. Tu wybierał świeże, bo nieopracowane momenty. I kto wie, czy nie w tym wyborze nie tkwi lwia część jego europejskiego powodzenia. Oczywiście, nie myślę o wyborze jako o środku agitacyjnym. Bynajmniej! Myślę o wyborze, jako o tej życiowej mądrości Meuniera, umiejącej tak wzorowo czuwać nad rozmiarami i gatunkiem własnego talentu formalnego. Nie należy tu również przypominać o znaczeniu przypadków. I tak wielką pod tym względem ponosi zasługę Karol de Groux, sentymentalny malarz nędzy proletarjatu — który pierwszy skierował uwagę Meuniera na motyw klasy robotniczej. Dalej opisy „Lemonniera“, oddające nader żywe przemysłowe dzielnice Belgji, szczególnie zaś miejscowość Borinage, gdzie żyje dotychczas tyle opromienionych sławą modelów Meunierowskich.

Te przypadkowe zasługi zetknęły się z najistotniejszemi cechami talentu belgijskiego rzeźbiarza. I nie będzie to wcale przesadą, jeśli powiem, że Meunier na tle innych motywów nie zdołałby siebie „wypowiedzieć“. Wszędzie indziej musiał stanąć wobec problematu pozy

— tej może w rzeźbie jedynej wartości artystycznej, która nowe odsłania perspektywy, oddaje głębsze, nietknięte pokłady życia, eksperymentuje, przyspiesza rozwój sztuki. A tu musiałby się załamać. Brak mu bowiem było tych wewnętrznych inwencji do stylizacji pozy, skąd biją źródła wielkiej sztuki dekoratywnej i monumentalnej. Nie posiadał bowiem tego, co ma np. Rodin, czym słynął Puvis de Chavannes, a czym tak zgrabnie żongluje M. Denis — tej indywidualno-intuitywnej psychiki artystycznej. Jej rozwój był właściwie rozwojem dojrzałości życiowej Meuniera. Osią jej pozostało do śmierci artysty to ogólno-społeczne kryterjum wzruszeniowe, z czego urabia się nasza tkanka obcowania z ludźmi — kryterjum pielęgnujące etyczną stronę, ideały chrześcijańskie, lecz nie stwarzające nigdy nowych widnokręgów dla sztuki. Taka twórczość utrwalać będzie zawsze naturalistyczną ocenę twórczości. Toteż umiarkowane uniesienie określiłoby Meuniera, jako reformatora „akademizmu“, w najszlachetniejszym i najgłębszym znaczeniu tego słowa. Orzekłoby niedwuznacznie, że najszczęśliwszym przypadkiem w życiu tego artysty było spotkanie się z robotnikiem w Borinage — ujęcie nieopracowanego, tak organicznego i tak zupełnie pozbawionego jakiejkolwiek pozy — gestu życia, jego manifestacji fizycznej. I rzeczywiście, gdy Meunier odtwarza inne tematy, np. religijne, lub portretowe — otrzymujemy wówczas rzeczy chybione i banalne: „Ecce homo“, głowy kobiece, pomnik Danziena, św. Hieronim, albo też „Bóg Ojciec z Ukrzyżowanym“ — pomysł i wykonanie godne ręki tuzinkowego Bouguereau'a, czy innego Kuppelwiesera. W tych motywach zachodził już problem pozy. A przed nią łamała się już twórczość Meuniera. Jego wyobraźnia, wypełniona niemal wyłącznie kształtami naturalistycznych ruchów i postaci, nie rozporządzała stanami wizji artystycznej. Poprostu Meunier nie posiadał odpowiedniej skali wzruszeń do wywołania własnej krwi, własnej, może nawet kłębiącej się kompozycji tragiki belgijskich robotników. Przedstawiał ich w formach liryzmu, oglądanego po przez pryzmat społeczny. Był to wprawdzie liryzm czysty, szlachetny, męski i głęboki, ale pozbawiony wszelkich związków z dramatem wzruszeń twórczych, z pierwszym stopniem monumentalności rzeźby. A chociaż jeden z inteligentnych monografistów Meuniera nazywa to heroizmem, to jednak nie da się zaprzeczyć, że artyście temu zabrakło zupełnie tak koniecznych pod tym względem elementów epicznych.

Z listów Meuniera wiemy, że pod koniec życia, w epoce tworzenia planów i pomysłów do końcowego pomnika „Pracy“ — marzyła mu się jakaś wielka linja dekoratywna. Pisał nawet, że już ją ma. Lecz łudził się pod tym względem boleśnie. Przypatrzyć się tylko np. fragmentowi „Żniw“, w których płaszczyzna układającego się zboża wraz z wielorakiemi pochyleniami żniwiarzy ułatwiała wprost nadzwyczajny popis dla dekoratywnych elementów — a zobaczymy całą piętę achillesową Meuniera. Co za niepowiązanie linii i pól płaskorzeźbowych, jak nieudolne łączenie motywów drugo- i trzecioplanowych, jakie braki w wypełnianiu wolnej przestrzeni! Oprócz dwóch pierwszoplanowych robotników (a myślę szczególnie o tym najniżej pochylonym, obejmującym snop zboża) — reszta niema, bez ruchu, wyłączona bezwzględnie poza nawias samym swoim brakiem przynależności. Meunier miał siłę koncentrować się tylko w jednostkowym momencie,w jakimś specjalnym fragmencie ruchu, czy gestu fizycznego. Np.: wyciągnięte ręce w studjum do „Przemysłu“, kapitalne wprost

nachylenie pierwszej osoby w „Wymarszu górników", układ nóg i naprężenie pleców w kopiącym robotniku, fragmenty konturowe w „Przed pojeniem", osadzenie głowy na „Pudlerze", nadzwyczajne uchwycenie pozycji w trzech czwartych w „Dźwigających ciężary", monumentalna prawie głowa na „Anvers" i t. d. i t. d. Lecz z chwilą, gdy opracowywał całości kompozycyjne, tam dalszo-planowe elementy wychodziły bez związku i wyrazu. Nadto większa część życia poświęcona malarstwu nie w małej mierze wpłynęła dość ujemnie na szczytowy okres rzeźbiarskiej twórczości Meuniera.

Ale, mimo wszystko, Meunier będzie miał piękną kartę w historji sztuki XIX wieku. Przedewszystkiem odważne, prawdziwie męskie zerwanie z manierą archaizowania, czym się — z małemi wyjątkami — posługiwała stale rzeźba minionego stulecia, począwszy od Canowy — tej zawodowej płaczki, opłakującej ś. p. Helladę. Dalej, odświeżenie zaniedbanej sylwety nowym bogactwem konturowym. Następnie nader śmiałe zdobycze w operowaniu światłem na rzeźbie. A wreszcie rzeźkie i zdrowe dźwignięcie charakterystyczych momentów.

ROMAN ZRĘBOWICZ.





WALC.

Melodya ledwo z grajka rozsypie się dłoni
Już nas bajką i czarem porywa i mami.
Tańczymy walca... Lecim w przepastnej pogoni
Za szczęściem, co nas wabiąc, uchodzi przed nami.

Ledwo się ręką drżącą wsparłeś o me ramię,
Już w jeden kształt postacie się związały obie.
Pierwszy raz dzisiaj wyraz zbiegł, który nie kłamie:
Nie dbam o świat, wiem jedno, że jestem przy tobie.

Nie wiedzą ci, co patrzą, że sala jarząca
Królewskich naszych marzeń państwem jest w tej chwili,
Stopa nasza na pozór lekko ziemię trąca,
A dłoń całą kruż szczęścia do warg głodnych chyli.

Par nas innych dokoła skrył już obłok biały,
Rozkoszy z samotności czujem błyski lotne,
Milczym... Nie budząc dźwięków, co jak szept zadrżały,
Płyniem pół śniąc w szaleństwa tonie niepowrotne.

MAZUR.

Mazur! mazur! zagrzmiały szyby polską nutą.
Melodya woła pragnień, wesela siły...
Snać duszy nam do głębi smutkiem nie zatruto,
Krew się budzi i wrząca leje się przez żyły.

Jedną burzą ochoty jest nam świat w tej chwili.
Polak jesteś... Niech ziemia dziwi się i zna cię!
Przeżyjem jeszcze więcej, gdyśmy to przeżyli —
Bóg z nami! jakoś będzie! w taniec panie bracie!

Zważ jednak, bo melodya prosta cię zdradziecką
Siecią swoją znienacka splącze i omota.
By tak tańczyć — choć duszę trzeba mieć szlachecką,
Mazur, by był z fantazyą musi tłuc we wrota.

W mosiężne nam podkówki obuwie podkuto,
Przelewamy się burzą od ściany do ściany...
Mazur! mazur! zagrzmiały szyby polską nutą,
W śmierć pójdziem albo w życie, jak w te huczne tany.

MENUET.

Schodził już romantyczny smęt. W starym salonie
Zagrano menueta. Z pośród młodych gości
Cztery pary stanęły z uśmiechem w ukłonie
W cichym szepcie pochlebstwa, czaru i miłości.

Skrzypiec i wiolonczeli melodya półżywa
Łkająca wśród półtonów, by żyć lepiej, szerzej,
Omotała srebrnego nitkami przędziwa
Widzów, gości, ten salon stary i tancerzy.

Jedna para przez chwilę stanęła na boku,
On był młody, o smutnem i gorącem oku,
Ona szczupła, z włosami jasnemi, jak złoto.

Porwał ich wir znów dalej, ale się przed niemi
Roztwierała już przepaść dzieląca na ziemi.
...Ostatni tańczył taniec Werter ze swą Lottą.

TERPSYCHORA.

Boginki Terpsychory, która lekką nogą
Przez modrych pól Hellady pląsała kobierce,
Nie rani, nie zabija wrogi grot nikogo,
A jeśli czasem zdobyć coś pragnie — to serce.

Choć Muzą Apollina zrodziła się biała,
Pierwsza przylgnęła usty mu do lutni boskiej,
Ona też jedna wzięła muzyczny wdzięk ciała
I młodych pól wesołość słoneczną, bez troski.

Chociaż zwiędłych krytyków czereda niechętna
Na kręgi stóp jej bosych patrzyła z pogardą,
Ona zawsze krwi młodej przyspieszała tętna
I wobec praw umiała być śmiałą i hardą.

Szaleństwa niosła z sobą dźwięczny rytm przez życie,
Lecz w niej Muz olimpijskich płonął zapał szczery,
Tańczyła więc na bogów cześć w niemym zachwycie
Lub konała w miłości szept u stóp Cerery.

MIECZYSŁAW SMOLARSKI.

ABSURDA WSPOMNIEŃ.

Skowyczało morze, sypiąc grzechoty fal na brzeg.
Z pańską miną zanurzało się w nie słońce, czerwone jak upiór, a dreszcze biegły po mokrym stepie, wzdłuż od tarczy jego, migotliwe, jak na zbutwiałem złotogłowiu chorągwi, wiatrem poruszanej, na którem gdzieniegdzie jeszcze rozbłękitnieje spłowiałość — a czasem topazowy cień zajaśnieje — czasem zieloność niespodziana — wśród szwów rozprutych, wśród załamań i zagięć. Desenie jakieś tajemne układały się na tafli morskiej — zygzaki jowiszowych piorunów — fioletowe pastorały — gryfy heraldyczne — czapki frygijskie miotały się purpurą — przeleciał wąż skrzydlaty perłowej barwy — kwiat jakiś roztęczowił się nagle wachlarzem — a na brzeg szła piana, wino musujące, złotawo-białe — puch z łabędzi, które potonęły, gdy z jeziora stało się morze — pukle włosów dryad, które osiwiały na dnie oceanu, czekając, aż się znowu morze stanie jeziorem, a jezioro łąką: zielonem polem harcowań dziwożon i faunów.
Trzewiki moje dotykały brzegu.
Z daleka widziałam jak wzbiera wał ogromny wody i wali na mnie wprost, w kabłąk zgięty, rogami piany zdala bielejąc —
miastoby rozniósł! w puch — !!!
a oto nadszedłszy, rozbryzguje się i — delikatnym, zbielałym językiem liże moje trzewiki.
Powtarza się to raz po raz, tak, że wyobrażam sobie w końcu, że ono burzy się i toczy i wypycha fale na brzeg — od milionów lat, poto tylko, aby liznąć moje trzewiki, cicho i smutnie.
Oh morze! słodkie, straszne morze! potoż twoje wysiłki centaurze, szalone skłębienia, grzywy pian, flagi roztęczeń??
Ty — — — i trzewiki? —

. . . .

Zamordowano przeora w celi. Sam jeden mieszkał, ostatni mnich tej reguły, ostatni w tym klasztorze. Dusił pieniądze zbierane od lat — trząsł się nad rulonami złota, darami tysiąca dni, za opowiastki z tysiąca nocy. I zamordowano go, aby wziąść rulony złota.
Wynieśli go do kościoła, w rozgwarze podnieconych tłumów — całego purpurowego od krwi, a tłum wietrzący ją, zapragnął jeszcze krwi — jeszcze trochę...
O krew mordercy się modlił przed katafalkiem.

Niechlujna cela, zawalona pościelą, papierami, ubraniami. Na ścianie krzyż, na podłodze kałuża krrwi, kożuchem powleczona, od łóżka idąca, aż do drzwi.
— Niech pani uważa, mówi mi ktoś — bo zawala sobie pani trzewiki... Stoję tuż nad kałużą. Ścieli się ku mnie brunatnym kobiercem, do trzewików moich zdążając.
Przypomina mi się morze — słodkie, straszne morze — które obłąkane waliło, z siłą zdolną rozbić fortece, a przybieżawszy liznęło tylko moje trzewiki — groźbę wytężeń zamieniając na cichy gest — tragedję poczęć kończąc szarością smutku . . . .
. . . .
. . . .
. . . .

Sala tłoczy się od ludzkich głów. Trybunał ospale ciska pytania świadkom i oskarżonemu. W ławie przysięgłych, jak na łanie zboża pod uderzeniami wichru, wznoszą się czasem głowy, a czasem opadają znudzone na ramiona i piersi.

W pomroce na ścianie, tonie nietykający zegar — gwar się sroży, gdyż na zgrabne pytania prokuratora pląta się oskarżony.

Ostatecznie występuje najważniejszy świadek — właściwie jedyny — upierający się przy tem, że o godzinie X-ej w nocy, oskarżony był u niego i do XII-ej siedział, co dowodziłoby, że nie mógł popełnić mordu, który o XI-ej wykonano.

Staruszek-to, ów świadek. Może 80 lat, może 90 mający: zgarbiony, zestarzały Chrystus, o białych, długich włosach i twarzyczce żółtej, jak z gliny wylepionej, która potrzaskała w słońcu — jak ze zmurszałej ferezyi, którą poorały kule na grzbiecie hetmańskim.

Grdyka mu lata przy zeznaniach — oczy mrużą się pod szczeciną brwi, a te są koloru herbacianych róż. (Daruj mi, o różo, pałacowy kwiecie, że cię przyrównuję do chłopskich brwi!!).

— Mówicie, ojciec, że była wtedy dziesiąta, kiedy Piotrowski wszedł do was?

— Dziesiąta, utrzymuje stary.

— Skąd wiecie, że była dziesiąta?

— Ano, a od czegóż zegar, proszę łaski sądu?

— Macie zegar w chacie?

— Mam.

— Rozumiecie się na nim?

— Rozumiem się, potwierdza stary pogardliwie.

— Jakże dopatrzycie, kiedy źle widzicie?

— Dopatrzę.

Przewodniczący zamyśla się.

— No to może nam powiecie, która teraz godzina? — oświadcza nareszcie i wskazuje zegar wiszący w pomroce na ścianie.

Słyszę naraz wyraźnie — jak uderzenia młotem — tykanie zegara, a widmowo czernieją się dwie iglice nad głowami sędziów przysięgłych, znaczące: DZIEWIĄTĄ.

Stary podchodzi bliżej. Ma nieuchwytny wyraz wyższości, ale i pogardy. Lecz zegar tonie w pomroce, więc pospiesznie chwyta przewodniczący kandelabr płonący ze stołu i ruszają wszyscy ławą pod ścianę — wysoko niosąc kandelabr.

— No, ojcze, która godzina?

Zegar tyka brutalnie. serca biją do wtórą i wszystko zawisa na ustach starego.

Stoi stary i patrzy w zegar. Waży sobie zagadnienie. Lata mu grdyka i brwi — wstaje też oskarżony i patrzy niespokojnie w zegar, z ktorego białej, niewinnej tarczy może paść wyrok śmierci na niego, nieodwołalny. Istotnie nieodwołalny, bo do ratunku, pozostaje mu tylko zeznanie starego. Zegar tyka coraz głośniej, persona teraz ważna i strach szerząca. A mnie się widzi obraz przelotem dojrzany kiedyś.

. . . .

Malutka markiza, wyściskana atłasowym stanikiem, różowiutka i drobna, czeka o zmierzchu na niego, na kawalera fiołków, czy roż. Wie, że przyjdzie, że czekanie nienadaremne, więc dołeczki formują się dookoła ukarminowanych lekko ust — (o! bardzo lekko ukarminowane, aby pocałunki nie zosta-

wiały zdradzieckich śladów!!) a bławatkowe oczy podnoszą się raz poraz, na zegar na trymutce. Z alabastrowych kolumienek jest on, marmurowy amor strzela doń z łuku, dla wprawy, czy dla zatrzymania wskazówek.

Nagle zaczyna zegar dzwonić i grać. Menuecik jakiś radosny — musettę figlarną, pełną tremolandów. Buzia malutkiej markizy rozjaśnia się, a nóżki w atłasowych trzewiczkach biją takt na puszystym dywanie — niecierpliwe —

. . . .

Leżą już w zbutwiałych trumienkach malutkie markizy — postawały zegary, wydzwaniając menuety i sarabandy.

Oto co innego wydzwonić ma zegar. Wskazówka posuwa się o minutę.

Stary stoi ciągle i patrzy, jakby jeszcze wiek zamierzał stać i patrzyć. Wreszcie jednak, odzywa się jego obojętny, lekko ironiczny głos:

— DZIEWIĄTA.

Och, kiedyż przyjdzie czas, że życie ludzkie nie będzie zależało od dwojga starych ócz, co zaledwo widzą — — —?

MARYA-JEHANNE WALEWSKA.

(HRABINA WIELOPOLSKA).





ANTONI KAMIEŃSKI — STUDJUM PORTRETOWE

ZE ZBIORÓW H. JUSZKIEWICZA

DAR.

O jakże cudnie pada prośby róża
na pierś śpiewaka!
Leśnego zdroja zapachem odurza
leśnego zdroja —
lecz oto skrzydły spłoszonego ptaka
sypie się róża moja.

Pomnij, o pani: minstrele — jak dzieci —
perły łowiące
i niewidzialne ich czarowne sieci
gdy niosą zdradę.
Niosłem Ci, pani — lecz skradło mi słońce
cudowny pereł djadem...

JEŚLI TY CZUJESZ...

Jeśli ty czujesz choć kropelką krwi —
jeśli ty wiesz —
jeśli się stajesz zwiastowaniem chwili — —
krwawo się we mnie noc samotna sili
i tęskność targa u rozwartych drzwi — —

Choćbym tu w pierś własny zatopił szpon,
i bluźnie krew —
i bluźnie jako lilja gorejąca —
z wiosennych sadów miodnego gorąca —
schyli się ku mnie rankowy dzwon — —

Choćbym po usta zachłysnął się krwią —
przelękniesz się —
zlękniesz tylko — iż zmrę tej godziny —
ale nie pojmiesz — ilem ci jedyny —
a usta twe niecałowane mrą. — —

ZALEDWIE ŚWIT...

Zaledwie ranek — zaledwie świt
uśmiechną się rąbki drzew
i nieuczony śpiew
obiegnie cichych sadów szczyt.

Będziemy patrzyć w słoneczny dzień
na pierwszy rozwity pąk
i uśmiechnięci wkrąg
słuchać ptaszęcych słodkich drżeń.

Cóż nam niesiecie listeczków sny
jakiż wypisany los —
Czy skowronkowy głos
ostatnie strąci ciężkie łzy?

Czy znowu krwawnik zapełni sad
że ciężko — za ciężko żyć — —
Młodości — ślij nam wić
jako za dawnych — dawnych lat — —

ZYGMUNT ZENON IDZIKOWSKI.

KWIATY WIOSENNE.

STANISŁAWOWI MIŁASZEWSKIEMU.

Bracie wijący się w niemocy, w skrętach żądz, zawiści pełen i złej woli, wędrowcze letnich nocy, w których wyziera z duszy polip pragnień przewrotnych i żądło bezsiły, budowniku rubinowych pałaców rozkoszy, zawiłych ścieżek rozpętanej myśli i otchłani bolów nieziszczonych, — wejrzyj zblakłą źrenicą w purpurowy dzwon czary zasłon tajemnych. Rozewrzyj mgliste woale splątanych pragnień i patrz przez chwilę bodaj, jasno i cierpliwie, — pochłaniaczu niecierpliwy, dla którego istnieje jeno błysk nieuchwytny, obracający w perzynę szeregi gorejących tęsknot, lot szybkiej, rozranionej myśli, zawartej w wieczności. Myśliwcze, opuszczający łup zdawna oczekiwany, niemocny zabijaczu dreszczów spóźnionej ekstazy...

Ile szczęścia, ile jęków rozkoszy wchłania cień firanki okna, które mijasz zżerany gryzącym wywarem nieustannie wstających i mrących bezpowrotnie tęsknot za chwilą, ile szczęścia oddaje świat sam sobie, w każdym mpmencie twego samotnego życia, — myśl o tem powolny zabójco chwil ginących niepowrotnie.

Twojej duszy tam niema. I twego ciała i myśli huczącej nawałem nieprawdopodobnych zamierzeń miłosnych. — Niema. — Czyż nie warto zginąć?

Boleścią niespokojne są chwile rozkoszne niesprawiedliwą miarą udręczenia, gdy piękno ciała i jego podatna miękkość zjawia Ci się w bezczelnej nagości, okryta płaszczem urojonych zasłon.

Chciałbyś objąć wszystko, posiadać w jednej chwili przelotnej a straszliwej bezwstydem wszystkie ciała bijące rytmem rozpasania, lotne zjawy marzeń, — ciężkie od zbytniej cielesności, wykręcać aż do rwącego bólu w spażmie obłąkanych rojeń.

Chciałbyś.

Goreje Ci głowa od niepodobieństw, tak prawdopodobnych dla Ciebie, spijaczu rosy błogosławionych ranków wiosennego dnia. Rozpaczliwa orgja ciała rozpiera Ci piersi i całujesz przemijający wdzięk kobiecego ciała, czujesz zapach tajemniczy boskiego szału.

Całujesz.

Znasz chwile cierpień, pod wpółrozwartem oknem, przyklejonem wysoko do poddaszy domów szarego miasta, skąd biją w uliczną paszczę beznamiętnej ciemni uśmiechy, pocałunki i rozkosz i krzyk bólu. Tam twoje miejsce. W cichych uliczkach wpółśredniowiecznego zda się miasta, milczącego groźbą nieznanego losu, śledzić wysmukłe kiście kobiecego ciała, z pod zasłon przebijające, patrzeć w zimne oczy pięknych pań, mijających Cię bezszelestnie, cicho. Nie wiedzą one o Tobie, o stosach spalających się strzał chybionych zdarzeń. A gdybyż wiedziały?

Znasz owe wiosenne spojrzenia kobiet biegnących uliczkami bez celu i przyczyny, oczy patrzące w nieskończoność pustki, wyczekujące. Jest w nich samoudręczenie i poryw szału. Wiesz, że każda z nich spocznie w ramionach nie twoich. Wiesz o tem.

Znasz ich wyraz zawodu mijający obojętnie Twą postać, wychudłą od nadmiaru samotnych oszołomień i wiesz, że żadne z nich nie wróci ku Tobie nigdy. Wiesz o tem.

Pragnąć chciałbyś, by każde z tych spojrzeń wracało rozkwitłe radością, pewne i czujesz chłód zawodu w nich czytany. Chciałbyś.

Żywo przebiegasz ulice miast, pachnące świeżą smołą i wonią perfum subtelnych, przez Ciebie, jako ślad tęsknoty wyczutej jedynie, zwijasz się pod zwierzęcem dotknięciem zapachu — szukasz nieistniejącej wybranki serca swego, kochającego wszystkie.

I te drobne, skułone w sobie, do kotów podobne wychylających się wiosną z chłodnych piwnic na słoneczne plamy i te obfite ciałem, budzące żołnierskie żądze, na których widok ściska się kurczowo krtań spragniona krzyku, i te wysmukłe o białej, zmatowanej twarzy, złotowłose i krucze z pod rzęs zda się za długich patrzące. Kochasz je wszystkie.

Śledzisz — wędrowniku miłości przeczysty, pielgrzymie zaułków, okwieconych ogrodów i cienistych alej kasztanów strącających dojrzałe owoce jesieni, miłośniku łabędziej pieśni kochania — drgające ścięgna wysmukłych nóg, linje bioder nęcące plastyką pękających kwiatów, patrzysz zdjęty bezcelową chwilą żywego piękna Twojej duszy i głowa Twa wiruje, jak planeta zbłąkana w zawrotach zwodnych świateł nieistniejącego słońca. Cierpisz wieczny tułaczu na drogach niezaspokojonych tęsknot.

Upijasz się świeżością zatęchłej wiosny miejskiej, a pył tańczący w smugach światła nasiąkający warem gorących kamieni jest drogą samotnego Twego życia. Kochasz miasto i jego tajemnicze, czarne czeluście nocy przerywane puszystym kwiatem latarń. Kochasz samotność gwarną... bolesną jednak, przez niemożliwość rzeczywistych zjaw Twej rozchełstanej, krwawej żądzy.

AVE ATQUE VALE!

Przyszedłem wreszcie w dom Twój z nisko sklepioną powałą, stąpiłem na próg niedołęstwem nóg Twych starczych wydeptany.

Po długich chwilach rozłąki — tęsknoty wróciłem wreszcie pod dach domu Twego — o Matko moja!

Rwał się wiotki cień dni moich, w chłonieniu rozkoszy, gorycz poiła słodkiem cierpieniem chwil zgasłych z Tobą przeżytych i widziadlane oczy Twoje stały nad losem mym tajemnym, trwogą i męką zatarte...

W upalne południa gorącego lata szłaś pylną drogą wyśnionej wsi, tarzałaś kolana słabe, znające ongiś rozkosz, a dziś przeżarte pokorą — pod krzyżami męki...

Widziałem Cię błaganiem tonącą w myślach uporczywych, a ciężkich o synu dalekim, w modlitwie złowrogiej a krwawej...

O Matko moja!

Czem świat rozległy, miasta-potwory i ogrom przemyślnej mądrości milionów ludzi, czem ciężar i trud zabójczy niewolników ziemi, wobec bólu Twych piersi wyschłych i łez bezbarwnych, wsiąkających w pomarszczone ślady tęsknot twarzy Twej starczej?
Na licach Twych wyżółkłych, jak stary pergamin, widnieją znaki niepokojów skrytych, zadumy gniotącej, przedziwnie piękne rezygnacją hieroglify marzeń zagasłych...
Czoło Twe sklepione łukiem nawy gotyckiej, białe, jak marmur zrysowane delikatną siecią... tkwią w niej z trudem łowione, niecierpliwe myśli, minione, zakrzepłe...
Włosy Twe puchem popiołu miękko naokół twarzy zwisają i w takt się kołyszą smętnych rozpamiętywań...
O! wy włosy moje, nalotem siwizny przesiane... oczy tęsknotą i błaganiem starte, przez szal nizany łez patrzące!...

— —

Witałaś mnie ze zdziwieniem i cichą rezygnacją, patrzyłaś we mnie długo, szukając upragnionych, drogich wspomnień dzieciństwa mojego...
Zakłopotanie świeciło rozkoszą spełnionych pragnień w oczach Twych, niezapomnianych... Tuliłaś mnie, jak odzyskany klejnot, jak kochanka po wielu latach rozłąki i męki rwącej.
O! Matko moja, daleka niegdyś przestrzenią ziemi rozległej, a blizka teraz ścianą pokoiku cienką, słyszę twe szepty modlitwy — w ciemnej izbie i stuk różańcowych ziaren... Radość chłonie sen, plącze słowa modlitewnych dziękczynień i huczy Ci w starej głowie radosna myśl: On jest!
Marzenie szczęścia wić Ci każe dalekie plany, budzi nieustannie ciężar niepokoju...
Czuwasz.
Zbielałe wargi poruszają się odruchowo w odgłos ćwierkania świerszcza. Słyszę...
Wstajesz teraz cicho, na palcach stąpasz starością zwiędłych ku drzwiom mego pokoiku i nadsłuchujesz... równy oddech daje Ci mocną, niezaprzeczalną świadomość mego istnienia i chciałabyś wołać głosem zwycięstwa, głosem szalonym, że jestem... ja niegdyś Ci daleki, a teraz tak blizki...
I zdaje mi się, że runęło wszystko przeszłe, granica zatarta, że nigdy nie byłem Ci obcy nawet myślą jedną — tam na dalekim świecie...
Wiem, iż idziesz w kręte, ciemne krużganki kurytarza, boso, i w ciemności dotykasz rozpiętego na krzyżu ciała...
Całujesz nogi sztywne, umarłe, przebite i spijasz krew gorzką, jak ocet, dla myśli o mnie...

— —

Posłuchaj... widziałem Cię nieraz, w rozgwarze tłumów obcego miasta, opuszczoną, dziecinną, w zamglonych oczach nieznanej żebraczki, wzrok Twój miażdżył mnie ku ziemi i uciekać zmuszał w popłochu, przed nawałem smutnych rozpamiętywań o Twej nędzy opuszczenia i myśli strzępiącej włos Twój siwy ciężką boleścią.
Widziałem starość Twą cichą w miastach zmurszałych od wieków, w owych kryptach średniowiecznych kościołów, o których wiesz jedynie ze swej smętnej tęsknoty i marzeń o spokoju... myślałem o okrutnej godzinie Twej śmierci i chłodzie grobowych podziemi.

Wszędzie szła za mną samotność Twoja i opuszczenie, krwawym wyrzutem uderzała w mnie tęsknota Twoja...
Zjawy Twoje były mi skargą ciągłą, a myśl żelazem gorejącem spalała mózg — myśl o Tobie dalekiej...

— —

A teraz... Opuścić Cię muszę.
Rano wstało pogwarem ptaków niemowlęcym, bije słońce, jak zegar o ściany mego okna.
Słyszę... wstajesz cicho z twardego łóżka, by nie obudzić mnie. Czuwałem przecież z Tobą i Ty wiesz o tem... Niepokój zabija oddech piersi Twoich zmordowanych...
Odchodzę... dziś rano, bez słowa, bez długich rozmów wieczornych o cierpieniu i przejściach wlokących się za mną, aż tu, w ten cichy kąt, z dalekiego świata.
Matko moja! Iść muszę, ciągle, nieustannie, drogą bez drogowskazów...
Słyszysz?...
Woła mnie rozkaz nieubłaganych praw świata, godzina wybiła.
Woła mnie ta, której dusza zagrabiła cząstkę Twoją, tęsknota jej żądzy okrutnej... Zagadka dla Ciebie, dla mnie świat rozległy a pusty, gdzie przyjdzie budować życie...
Czy słyszysz w mej piersi bezlitosny głos wroga Twego?

O matko cicha, nienawiści pełna do snów młodości mojej i kochanki, nie mogącej zgiąć rozhukanej żądzy przed przekleństwem twej boleści...
Idę już... idę...
Całuję palce rąk Twych zgrabiałych, z warjacką męką pieszczę węzły na nich wyżarte, pieczęcie troski codziennej...
Żegnaj!...
Jak cień odchodzę do Niej.
Zastaniesz puste łoże, ciepłe i ślady łez...
Wzywa mnie nieznana przyszłość błaganiem dali urocznej, ciągnie ku sobie przestrzeń świata i tęsknota nieposkromiona kochanki...
Żegnaj!

STANISŁAW BACZYŃSKI.

LITERATURA.

STANISLAS WYSPIAŃSKI: „PROTÉSILAS ET LAODAMIE" TRAGÉDIE. Traduction autorisée du Polonais par Adam de Lada et Lucien Maury. Precedée d'une étude sur l'auteur.

Tłómaczenie dzieła Wyspiańskiego ukazało się bardzo na czasie: gościna teatru lwowskiego w Paryżu zaznajomiła Francuzów z rozmaitymi utworami scenicznymi Polaków, nie dała im jednak poznać P o e z y i d r a m a t y c z n e j Słowackiego a „Sędziowie" i „Warszawianka" to zbyt mało, by można wyrokować o S z t u c e t e a t r u Wyspiańskiego. Wszakże posiadamy teatr swój, własny, pod który grunt przygotował Słowacki i Norwid i Fredro a który stworzył Wyspiański. Gdy niezależnie od niego E. G. Craigh rozwijał idee teatru przyszłości, Wyspiański uczynił więcej: tworzył teatr narodowy, ale nie formę jego tylko (jak Craigh), ale także ideę narodową. Tej wielkiej i jedynej poezji teatru Francuzom teatr lwowski nie przedstawił. Dla tego na czasie ukazywało się tłómaczenie dzieła Wyspiańskiego, poznają bowiem Francuzi, że obok sztuki, którą przedstawił teatr p. Hellera istnieje polski teatr monumentalny — Wyspiańskiego. To też z radością przyjąć należy tłómaczenie „Protesilasa" i zapowiedź tłómaczenia „Wesela".

Tłómaczenie „Protesilasa i Laodamji" poprzedza wstęp krytyczny p. A. Łady Cybulskiego. We wstępie tym zwraca autor uwagę głównie na ideę — teatr zaś Wyspiańskiego, jako formę stawia na planie drugim. I jakkolwiek idea przedstawiona jest słusznie (rozwinięcie jej rozpoczyna się od zdania: „Wyspiański jest inkarnacyą historyi i kultury narodu") i wcale szczegółowo, tak że Francuz poznać może myśl polską nie tylko Wyspiańskiego, ale od Skargi aż po dni dzisiejsze, przecież traktowanie takie dramatu Wyspiańskiego, dramatu w całem tego słowa znaczeniu teatralnego, nie przyczynia się do oświetlenia polskiego narodowego teatru. „Ojczyzna i scena — pisze Cybulski — są dwiema miłościami Wyspiańskiego". Trzeba było przedstawić, jak się te dwie miłości nierozerwalnie sprzęgły w jedną całość, jak forma zlała się z treścią.

Co do tłómaczenia, trzeba zaznaczyć, że jeżeli nie wszędzie może oddaną została hieratyczna powaga Wyspiańskiego, zawiera ono jednak miejsca o prawdziwej piękności np. słowa chóru „Triste est notre maitresse etc." W każdym razie — podkreślić to jeszcze raz należy — tłómaczenie pp. Cybulskiego i Maury przyjąć należy z głęboką wdzięcznością.

WUBE.

MARJA JEHANNE WALEWSKA (HR. WIELOPOLSKA). „KRYJAKI". Z przedmową St. Żeromskiego. Spółka nakład. „K s i ą ż k a".

Pamiętny rok 63 odżył znów w literaturze polskiej w swą pięćdziesiątą rocznicę i albo jest, jak w „Naszych ojcach" Struga, pojęty przez pryzmat pojęć i przeżyć rewolucyonisty z r. 906., albo, zbyt przeidealizowany, pojmowany li tylko u c z u c i o w o i niemal ekstatycznie, jak właśnie „Kryjaki" p. Walewskiej i niektóre utwory Żeromskiego. Nie mówię tu jeszcze o tym r. 63., który jest cały z papieru i drukarskiego czernidła, jak w utworach dawniejszych naszych pisarzy, ani też o tym, który wił się długo w prochu, skopany i oplwany przez ugodowców.

Ten, który nam wraz z Żeromskim stawia przed oczy p. Walewska, jest niby kosztowny relikwiarz, zawierający kości świętych męczenników. Pokazuje narodowi p. Walewska z niemal kapłańskiem namaszczeniem i uczuciową egzaltacyą, i daje w rezultacie książkę r z e c z y w i ś c i e p i ę k n ą, bo napisaną z dużym talentem. A że „Kryjaki" mówią nam więcej o osobistym, egzaltowanie uczuciowym stosunku autorki do wspomnień o r. 63., aniżeli o rzeczywistych wypadkach i ludziach ówczesnych, to powód tego tkwi nie tyle pewnie w rodzaju talentu autorki i jej intencyach, ile w ogólnie n a s t r o j o w y m stosunku społeczeństwa polskiego do r. 63., który niemal że wyklucza jeszcze dziś możliwość zajęcia stanowiska chłodnego badacza lub objektywnego poety-epika. Mocny talent p. Walewskiej czyni ten jej osobisty stosunek prawdziwie interesującym, zwłaszcza, że towarzyszą mu uczucia szlachetne i czyste intencye, pozbawione jakiejkolwiek rasowej, partyjnej czy klasowej nienawiści, a tchnące li szczerą miłością.

I dlatego też pełną racyę ma Żeromski, gdy w przedmowie do książki p. Walewskiej wzywa polskiego czytelnika, by utwór ten przyjął z czcią na którą bezsprzecznie zasługuje.

P. SM.

TEATR.

SEZON 1913—1914 W TEATRZE LWOWSKIM.

Uprawiając z konieczności trzy działy jednocześnie — anomalję tę usunąć może dopiero wybudowanie drugiego teatru, którego powstanie zdaje się być już bliskiem urzeczywistnienia — teatr lwowski zawsze dotąd główną uwagę poświęcał dramatowi.

Wśród dzieł oryginalnych, ujrzymy w nowej inscenizacji „Księcia niezłomnego" w mistrzowskiem spolszczeniu Słowackiego, dalej pełną humoru i werwy, a dawno już niewystawioną komedjo-operę Fredry „Nowy Don Kiszot", w stylowej szacie scenicznej z muzyką Z. Noskowskiego, „Karpacckich górali" Korzeniowskiego w nowej inscenizacji, pełne uroku poetyckiego „Skalmierzanki" autora „Krakowiaków i Górali" J. N. Kamińskiego z muzyką Karpińskiego.

Z twórczości Stanisława Wyspiańskiego pozna publiczność lwowska „Meleagra", oraz „Protesilasa i Laodamię", Dalej ukażą się: najnowszy utwór Leopolda Staffa „Południca", Tadeusza Rittnera komedja „Lato" grana w wiedeńskim „Burgteatrze", i druga p. t. „Don Juan", — Stanisława Przybyszewskiego „Miasto", Józefa Wiśniowskiego poetyczna komedja „Sen dnia letniego" i „Pod blask słoneczny", Ludwika Stasiaka komedja z życia amerykańskiego p. t. „Miliarderzy", T. Konczyńskiego „Złote Widma", „Białe pawie" i „Modna choroba", Czesława Halicza (pseudonim) „Kwintet", Marji Raczyńskiej „Cienie". W październiku, z powodu setniej rocznicy bohaterskiego zgonu Ks. Józefa Poniatowskiego w bitwie pod Lipskiem, ukaże się czteroaktowa sztuka H. Cepnika i L. Hellera „Książę Józef". Jest ponadto w planie kilka debiutów autorskich; między innemi wystawiony będzie utwór nieznanej publiczności lwowskiej ze sceny poetki Jadwigi Marcinowskiej. Wreszcie w przygotowaniu jest, odnaleziony w puściznie rękopiśmiennej po Marji Bartusównej, utwór sceniczny tej przedwcześnie zgasłej poetki.

W zakresie obcej twórczości budzą zaciekawienie wieczory klasyczne, na które złożą się dwa arcydzieła literatury klasycznej: „Meden" Eurypidesa w przekładzie Bogusława Butrymowicza i „Gromiwoja" Arystofanesa w przekładzie Edmunda Cięglewicza, — dalej cykl Szekspirowski, („Król Lear" i „Makbet", oraz „Burza" i „Figle kobiet"), wreszcie: Beaumarchais'go „Wesele Figara", oraz Szyllera „Fiesko" i „Marja Stuart".

Z dzieł obcych nowoczesnych, wymienić należy Ibsena „Pretendentów do tronu", w świetnym przekładzie Leopolda Staffa, oraz „Święto w Solhaug", (przekład Adama Stodora), rzecz pochodząca z najwcześniejszego, romantycznego okresu twórczości poety. W ten sposób teatr lwowski będzie miał w swym dorobku repertuarowym niemal całą twórczość Ibsena, czem mało która scena może się poszczycić.

Z literatury angielskiej ujrzymy nadzwyczaj ciekawe i oryginalnie pomyślane dzieło popularnego na scenach angielskich autora A. Galsworthy'ego, komedja charakterystyczna „Filantrop". Ponadto wystawiona będzie „Tragedja florentyńska" Wilde'a, oraz komedja Bernarda Shawa „Marnotrawna rodzina".

Z literatury francuskiej zakwalifikowane zostały do grania z nowości ostatniego sezonu następujące sztuki: Flersa i Caillaveta „Zielony frak", Maurycego Donnaya „L' Eclaireuses", H Bernsteina „Sekret" i H. Bataille'a „Ognisko" (Les Flambeaux). Z lżejszego repertuaru Piotra Wolffa „Wiek miłości".

Literaturę rosyjską zaprezentuje Antoni Czechow („Czajka"), i Leonid Andrejew („Sabinki").

Z literatury niemieckiej wystawi teatr lwowski Gerarda Hauptmanna „Święto pokoju", Artura Schnitzlera „Marjonetki". Maksa Dreyera „Żona komendanta" z repertuaru Burgteatru Lothara Schmidta „Dusza kobiety", a z lżejszego repertuaru: Oskara Blumenthala „Szpada i miłość".

Pozatem wystawione jeszcze będą: dwuaktowy utwór Zeyera „Bracia" i jednoaktowy „Cud miłości".

W dziale opery nadchodzący sezon będzie bardzo ożywiony pod względem repertuarowym. Rozpocznie się on już z końcem września wystawieniem „Strasznego dworu" Moniuszki.

Głównym wypadkiem repertuarowym sezonu będzie wystawienie dwóch nowych dzieł Wagnera, a mianowicie „Śpiewaków norymberskich" i „Tristana i Izoldy", z udziałem pani Korolewicz-Waydowej i Jana Majerskiego, którego ujrzymy nadto we wznowieniach „Lohengrina" i „Tannhäusera".

Z innych nowości operowych ukażą się w ciągu sezonu: „Otello" Verdiego, „Dama pikowa" Czajkowskiego, oraz piękna opera Catalaniego „Wally". Ze wznowień ujrzymy: „Afrykankę" Meyerbeera i „Normę" Belliniego, z gościnnym współudziałem pani Korolewicz-Waydowej.

Osobna wzmianka należy się operze J. Dopplera p. t. „Wanda", jednej z pierwszych oper polskich.

Z zakresu kompozycji baletowych wystawione zostaną: „Wieszczka lalek", „Copelia", „Satyr i bachantka". Personel baletowy został powiększony baletem dzieci.

REDAKTOR I WYDAWCA HENRYK JUSZKIEWICZ.

ODBITO CZCIONKAMI DRUKARNI „SZTUKA" W KRAKOWIE.